Aplauze

4/ 2025



FI
TS

Editor șef | Ion M. Tomuș

Editori | Diana Nechit
Flavius Pănăzan
Eliza Cioacă
Loreta Popa
Ionica Pașcanu
Alba Stanciu
Hanna Han
Sorin-Dan Boldea
Livia Stoica
Sebastian Smarandache
Alin Gîrbu
Christa Anghel
Iulia Radu
Diana Baldovinescu
Alexia Carson
Adina Drăgan
Ana Mîță
Andreea Rotaru
Ioana Soreanu
Alexander Hartmann
Daria Gheorghe
Cristina Iordache
Andreea Bichir
Fiona Bunea
Helga Czegenyi
Bogdan Contea

Fotografi | Rareș Helici
Dragoș Dumitru
Sebastian Marcovici
Nicolae Gligor
Ovidiu Matiu
Andrei Văleanu
Mihail Nistor
Diana Racz
Robert Barlea
Alexandra Micu
Vlad Dumitru
Laura Micu

DTP | Andrei Neagu















Aplauze

4/2025

Cronică

Mulțumesc: un cuvânt, o punte, un legământ	Loreta Popa	4
Néandertal sau teatrul memoriei vii: între știință, mit și fragilitate umană	Diana Nechit	6
Corpul care nu tace	Diana Baldovinescu	8
Viața reprezintă o suită de variante	Ionica Pașcanu	9
Cum citim gândurile care nu s-au scris?	Sebastian Smarandache	10
Umbrele viitorului: Far Away sau anatomia fricii într-o lume tot mai aproape	Christa Anghel	14
Chirița se reinventează prin cântec	Bogdan Contea	16
Într-o lume mereu pe fugă, în căutare de orice, mai puțin de sine însuși..	Livia Stoica	17
CARE ESTE VITEZA CULTURII? - Fluxuri și frânturi	Adina Drăgan	18
Ce se mai întrevede printre crăpăturile măștilor sociale ale Aniversării?	Alexia Carson	19



Mulțumesc: un cuvânt, o punte, un legământ

Conferință specială la FITS: lansarea a două cărți și o reflecție asupra dialogului culturii și credinței

În cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, o conferință specială a marcat lansarea a două volume, *Mulțumesc* de Constantin Chiriac și *Cultură și credință*, un dialog între părintele Constantin Necula și Constantin Chiriac, Editura Junimea. Moderatorul evenimentului a fost jurnalista Mihaela Dedeoglu, recent cooptată în echipa FITS, care a vorbit despre rolul comunității și despre recunoștința ca temă centrală a acestei ediții. Au fost prezenți, de asemenea, editorul Lucian Vasiliu și graficianul Dragoș Pătrașcu.

A fost o întâlnire specială, în care emoția, prietenia și credința s-au legat într-un fir profund, rotund, asemenea unei rugăciuni rostite în taină. Constantin Chiriac a deschis evenimentul cu un gest de gratitudine: „Mulțumesc" – nu doar titlul uneia dintre cărțile prezentate, ci și tema acestei ediții de festival. O temă necesară, într-o lume tot mai grăbită să judece, dar prea rar recunoscătoare. Prin acest cuvânt a fost evocată ideea de comunitate, de apartenență, de solidaritate întru frumos. „A fost o mare bucurie pentru noi faptul că am putut deschide festivalul cu muzica lui Enescu, la 70 de ani de când el a plecat la stele. Avem o premieră și am ținut să încep eu această conferință, ca gazdă, și să-i mulțumesc distinsei doamne Mihaela Dedeoglu că a acceptat să se alăture echipei festivalului, ceea ce înseamnă nu neapărat moderare, ci capacitatea pe care dumneaei o are, de a dialoga, de a aduce bucuria, emoția și tot darul pe care îl gândim, în timpul festivalului și în afara festivalului, în toate proiectele pe care le facem pentru public. Faptul că au fost peste 100 de mii de oameni în manifestările pe care le-am avut, este un semn al prieteniei și un semn al nevoii uriașe de a fi împreună, de a avea bucurie împreună, de a nu mai fi divizați. Am ajuns o societate în care inclusiv într-o familie sunt dispute pentru, nu știu, motive pe care probabil Dumnezeu ni le pune, în așa fel încât să ne putem lumina...", a spus Constantin Chiriac.

Mihaela Dedeoglu, noua voce a dialogului în festival, a punctat cu emoție că a fi parte din această construcție înseamnă o reală aderare la spiritul orașului și la puterea comunităților de a crea împreună. „Suntem cu toții, în felul nostru, purtători ai unor comunități care se regăsesc și cresc împreună", a spus ea. „Sunt într-adevăr foarte emoționată să mă aflu aici, la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu și în această postură de, cum să spunem, moderator. Am remarcat căldura cu care oamenii m-au primit".

Părintele Necula a subliniat forța dialogului cultural și spiritual, spunând că volumul este un apel la liniște, echilibru și nădejde, într-o lume afectată de conflicte și ură. Dialogurile din carte sunt rodul unei prietenii profunde, a întâlnirii dintre credință și cultură, dintre gândire și emoție. „În cartea aceasta nu am spus tot ce era de spus. E un univers special. Și-ul acela din titlu este conjunctiv, nu disjunctiv. Acest *Mulțumesc, Thank you, Gracias*, cum vreți, *Danke schön*, este cuvântul uitat de omenirea întreagă. Dacă ne-am spune „mulțumesc" mai des, ar fi mai liniște. Cartea este o creștere de dialoguri. Îi datorăm mult Soranei Maier Bițu, care este și redactorul de carte, să-i spunem așa. Îi mulțumim tare mult, pentru că ne-a împins pe amândoi să ne facem timp să stăm împreună de povești. Nu o să știți niciodată toate poveștile noastre. N-aveți cum și nici nu vă îndemn. Pe noi ne-au unit și ne unesc bucurii și tristeți, așteptări și deziluzii în aceeași măsură, pentru că, de fapt, cartea este despre cum să crezi că, în sine, cultura poate să-ți dea nădejde într-o lume oprimată de răutate. O spun cu toată seriozitatea. Cred că, de data aceasta, nu am publicat cartea decât ca să atragem atenția că e nevoie să ne liniștim. Adică, realmente aș vrea să respirăm. Ajunge! Ajunge! E prea mult. Din punctul meu de vedere, deja e prea mult. Țin să subliniez prefața făcută de domnul Lucian Vasiliu și desenele lui Dragoș Pătrașcu. Acum mă uitam la copertă și mă bucur tare mult că exprimă, într-un fel sau altul, tot tăvălugul acesta care trece prin sufletul nostru. Să știți că suntem, de departe, cei mai comentați „Costici", în câteva situații academico-urbane. Asta cred că ne-a apropiat și mai mult și ne-a dat obligativitatea mărturisirii (spun serios acum). Eu îi mulțumesc lui Constantin Chiriac pentru dragostea lui și pentru faptul că a îngăduit să fim împreună între coperți. Cartea este despre cum să gândești împreună. Îi mulțumesc, lui Constantin Chiriac, pentru efort! Simonei Modreanu îi mulțumesc pentru post-fața cărții. De-a dreptul cutremurătoare. Teatrul face parte, prin nivelul la care a ajuns în Sibiu, din mărturisirea pe care o avem între noi ca oameni. Mulțumesc!", a spus părintele Necula.

Constantin Chiriac a povestit la rândul său despre intimitatea relației sale cu părintele Necula, despre felul în care, înaintea fiecărei ediții de festival, merg împreună la catedrală pentru o rugăciune comună, dar și despre efortul de a face la Sibiu un festival de talie mondială, păstrând prețuri accesibile și oferind gratuit o mare parte dintre spectacole. „A fost o ediție foarte, foarte, foarte grea de festival. Dacă vă uitați, de-a lungul timpului, festivalul nu numai că a dăruit cu asupra de măsură, dar a găsit de fiecare dată acel dialog cu nevoia unei comunități, a unei societăți care are multe lucruri nerezolvate, multe neînțelegeri. An de an, mărturisim, nu ne ascundem: înainte de festival merg împreună cu părintele la catedrală și facem o rugăciune, el găsind de fiecare dată, nu știu cum, probabil că Dumnezeu îl luminează, texte la care niciodată nu m-am așteptat. Anul acesta era atâta nevoie de a mărturisi răul și de a înțelege cât de mărunți suntem ca ființe umane în fața lui Dumnezeu. Ne-am rugat pentru ce va fi ediția din acest an, pentru nevoia de liniște și echilibru de care echipa are nevoie, pentru că vă imaginați ce înseamnă să ai spectacole în 82 de spații de joc, să ai peste 5.000 de artiști care vin din toată lumea! Am primit vestea că cele două companii de dans din Israel nu puteau să ajungă. Nu mai era niciun mod de a ajunge din Israel în Europa sau în alt loc. Au încercat cu vapor, au încercat cu un jet privat, cu trecerea în Iordania sau în Egipt. Nu s-a putut. Pentru noi e aberant războiul. Dialogul



cu lumea are de suferit. Am căutat și am găsit soluții. Păstrăm prețul biletelor din 2019 același, de la 20 de lei până la 150 de lei. Spectacolul lui Bill Murray de pe Broadway costă 1.100 de dolari. La Sibiu se joacă cu 150 de lei. Deci ăsta este marele dar pe care-l facem spectatorilor, diversitatea asta uriașă. 57% din spectacole sunt gratuite. Nicăieri în lume nu e așa. De asemenea, jucăm în toate spațiile de rit, în toate bisericile și dăm șansa oamenilor să se reculeagă după o zi de spectacole și să intre în legătură cu Dumnezeu", a conchis Constantin Chiriac.

Părintele Necula, cu umorul său subtil și cu adâncime teologică, a subliniat că această carte este mai puțin o colecție de răspunsuri și mai mult o invitație la liniște. El a accentuat că „cumpăna" – cuvânt-simbol, dar și realitate vie – e cea care ne ridică ochii spre cer, în căutarea sensului. „Eu spun să le dea Dumnezeu sănătatea tuturor acelor care ne-au pus în cumpănă. Pentru că numai cumpăna scoate apă din fântână, celelalte hulesc cerul. Deci cumpăna e singurul obiect din lumea asta care stă cu brațele ridicate la cer. Celelalte sunt obiecte, așa că noi am zis că ne iubim dușmanii cu forța cu care nu reușim să ne iubim pe noi. Este lucrul cel mai important. Și al doilea lucru fundamental: în ultimii ani Festivalul a așezat în spațiile de teatru și spațiile sacre speranța sacralizării teatrului. Noi suntem împreună de câte ediții are festivalul și-mi dau seama cât a crescut de mult. Cum a învățat orașul să-și redobândească înapoi cuvintele, nu vorbele. Să stai în perioada asta și să încerci să spui că există «Mulțumesc!» mi se pare sfidarea orgoliului nenorociților care poartă războaie. Și de o parte, și de cealaltă. Sunt și unii, și alții supărați. Noi, când ne-am rugat, ne-am rugat pentru pacea Ierusalimului la modul în care psaltirea ne îndeamnă să ne rugăm pentru pace. Sunt prieteni acolo, la fel cum sunt prieteni în Ucraina, personal știm suficient de mulți prieteni din Iran. Pentru noi, care nu suntem războinici, faptul că ne mor prieteni ne obligă să avem atitudine. Cartea asta, dacă am putea să o punem așa ca platoșă pe pieptul unor copii din Gaza, din Tel Aviv, din Teheran, pe pieptul lor, Kiev, mai ales din Kiev. Am vrut așa să sune, ca o platoșă de altceva. Sigurul profesionist pe care eu personal îl cunosc e Dumnezeu. Noi doar mimăm profesionalismul. Avem un Dumnezeu profesionist. Lui, de fapt, este dedicată cartea. Din când în când acest Dumnezeu se uită la Iona, în japoneză, la Faust, cred că se și distrează la Faust, recunosc că are un moment de derută și ironie. Este Dumnezeu nostru care pune plăci pe toate drumurile care duc spre rai și ne așteaptă să ne scrie numele. Acolo e, de fapt, ideea. Toată cartea spune că, în sine, cultura nu dăunează credinței. Că o dimineață bună nu e doar cu psaltirea citită, o dimineață bună e și cu o cafea bună. Îndrăznesc să spun că toate lucrurile astea fac parte din viața noastră", a subliniat părintele.

Loreta Popa



Néandertal sau teatrul memoriei vii: între știință, mit și fragilitate umană

Pe urmele unui teatru în care intimitatea și istoria sunt subtil împletite, actorul, regizorul și autorul David Geselson a creat *Néandertal*, punând în scenă căutarea științifică a unui grup de cercetători ADN. Rezultatul? Un teatru inventiv, multifațetat, ludic, care ne pune întrebări cu pasiune și ne conectează într-o narațiune comună: Ce-l caracterizează pe homo sapiens? Barbarismul? Dorința de cunoaștere? O privire critică? Ce moștenim de la părinții noștri? Cum ne creăm o familie? Ce putem face în legătură cu amenințarea eugeniei? Unde începe umanul? Dar inumanul?

O mie de alte lucruri, fără îndoială, dar, de asemenea și capacitatea de a spune povești, de a le reinventa, lăsând să apară tot felul de emoții și dorințe, modelând un puzzle complex în magma incertitudinilor vieții și a moștenirilor greu de gestionat. Teatrul lui David Geselson ficționalizează realitatea, inventează conexiuni tulburătoare între intim și istoric, orchestrează întâlniri cu necunoscutul și se străduiește să construiască o comunitate în ciuda tragediilor și traumelor. Contrar aparențelor, piesa lui David Geselson nu este atât de mult despre științele exacte, cât despre antropologie, istorie, filosofie... De fapt, artistul este mai interesat de cine face știință. În spatele măștilor, protocoalelor și mănușilor de latex, spectacolul deschide o fantă de lumină asupra realităților unei echipe de cercetători.

În această nouă căutare teatrală, protagoniștii sunt un grup de oameni de știință care lucrează la originile umanității și, mai precis, la ADN-ul neanderthalienilor prelevat din oase, la ceea ce îi face pe neanderthalieni asemănători cu Sapiens și ceea ce îi deosebește, încercând prin aceasta să revoluționeze anumite teze despre originea și identitatea noastră. Inspirat de cercetările geneticianului și laureatului Nobel Svante Pääbo, dar și de viețile unor cercetători reali (Craig Venter, Maja Paunović, Rosalind Franklin sau Gregor Mendel), spectacolul orchestrează o formă de teatru-eseu, unde biologia se intersectează cu dragostea, tragediile istorice cu gesturile intime, iar moștenirea genetică devine pretext pentru o meditație despre identitate, memorie și umanitate.

Pe baza acestui material, piesa creează o partitură teatrală remarcabil orchestrată, în care aventura cercetării științifice se împletește cu peripețiile intimității, dar și cu dramele istoriei: în acest puzzle dramatic se întâlnesc o boală degenerativă a memoriei, un copil din afara căsătoriei și amintirea încă vie a masacrului de la Srebrenica. Fundalul rămâne în mare parte condiționat de lupta pentru teritorii, începând cu Israelul, unde Rosa ar dori să-și găsească mama. Urmărim tergiversările autorităților, care încearcă să elaboreze un tratat de pace cu Organizația pentru Eliberarea Palestinei. Aceste planuri sunt puse în pericol de asasinarea premierului Yitzhak Rabin în 1995, după luni de mobilizare a extremei drepte israeliene, care îl consideră un trădător. Violența imaginilor de arhivă proiectate și vigoarea cu care personajele reacționează la acestea devin extrem de actuale. Teatrul lui David Geselson este despre text, subtext și context. Dramaturgul înscrie mica tragedie a protagoniștilor săi în cadrul unei tragedii mai mari. Din 1986 până în 2001, de pe străzile München-ului până pe cele ale Ierusalimului, de la Universitatea din San Francisco până în craterele „încă proaspete" ale Zagrebului, violența rezonează peste tot.

Nu se uită o explorare mai filosofică, care tratează, de exemplu, instrumentalizarea lui Dumnezeu, care devine un alibi în slujba omului și a ambițiilor sale. Ceea ce frapează este modul concret și semnificativ în care punerea în scenă se înscrie în relații, în corpurile însele, creând un teatru deopotrivă ludic și emoționant, fără efecte facile sau sentimentale, procedând prin ricoșeuri și atingeri, sau favorizând afirmații clare și limpezi. Actorii David Geselson, Adeline Guillot, Marina Keltchewsky, Laure Mathis, Elios Noël și Jan Hammenecker, alternând cu Peter de Graef, sunt excelenți. Alături de ei, violoncelistul Jérémie Arcache și ilustratoarea Marine Dillard adaugă straturi sonore și vizuale unui spectacol care nu devine niciodată explicativ, dar nici nu fuge de complexitate.

Geselson își păstrează semnătura inconfundabilă: teatrul său e „fabricat" sub ochii noștri, începând din întuneric și tăcere, până la construcția efectivă a decorului, într-un gest simbolic al apariției sensului. Între glume intertextuale, momente muzicale live și intervenții desenate în timp real, *Néandertal* respiră. E viu, polifonic, imprevizibil; este un spectacol care traversează cu grație granițele genurilor (între teatrul documentar, autoficțiune și performance) și construiește o comunitate în jurul vulnerabilității.

La început, nu există nimic. Nimic, în afară de vocile a doi oameni care se ceartă în întuneric. Conferința lor din San Francisco a fost suspendată din cauza riscului unui atac sovietic. Anul este 1986. Închiși în întuneric, doi oameni de știință, Rosa și Lüdo, se confruntă cu panica, insultele și, împotriva tuturor probabilităților, cu dorința. Această aventură și răsturnările ei de situație, trăite de un grup de oameni de știință ale căror experimente, incertitudini, intuiții, piste false și dezbateri ne sunt împărtășite de autorul și regizorul David Geselson, le intersectează cu evenimente istorice contemporane și, în special, cu opoziția actuală dintre evrei și palestinieni, care își are originile îndepărtate în ideea unui popor evreu „ales de Dumnezeu" care s-ar întoarce pe pământurile „promise" de textele religioase. Urmărim călătoria plină de îndoieli a acestui grup de oameni de știință în timp ce se scufundă în trecut pentru a încerca să înțeleagă cum am ajuns unde suntem astăzi și în timp ce analizează presupusa inegalitate a „raselor" care a stat la baza colonialismului și a cărei idee persistă și astăzi. Spectacolul le conferă o dimensiune întrupată prin introducerea unor elemente din viața lor personală, din iubirile lor, din rupturile lor, care interferează cu o cercetare care, făcând abstracție de miturile, tradițiile și religiile care formează substratul gândirii noastre, contribuie la o rescriere a trecutului.

Spectacolul reunește două spații: laboratorul închis ermetic în care se desfășoară cercetarea genetică, eliminând cu grijă orice posibilă poluare din lumea exterioară, apoi lumea exterioară, care este multifațetată, implicând schimburi între oamenii de știință, simpozioane, dezbateri, povești personale și referiri la evenimente actuale. Actorii pătrund cu ușurință în misterele ADN-ului, prezentând clar rolul acestei macromolecule biologice care conține toate informațiile genetice ale ființelor vii și le permite să se dezvolte, să funcționeze și să se reproducă. Ei explorează rolul său în determinarea identității umane, trecând în același timp cu brio în domeniul caracterelor. Elementele de bază se adună, dar dezbaterea privind natura versus *nutriția* nu a fost complet actualizată. Unele cercetări se concentrează în prezent asupra transmiterii intergeneraționale a trăsăturilor dobândite, care ar putea să se grefeze, ca o carie, pe dublul helix ADN.

În centrul piesei se află întrebarea despre ceea ce ne unește, dincolo de granițe, ADN și religii... Ce construiește o comunitate? Ce formează o identitate? Într-o lume polarizată, marcată de rasismul latent și de urgența ecologică, *Néandertal* propune un alt mod de a privi înapoi: nu pentru a idealiza trecutul, ci pentru a-l interoga lucid și empatic... Nu pentru a confirma superioritatea speciei Sapiens, ci pentru a demonta iluzia progresului ca certitudine liniară...

În final, *Néandertal* este un spectacol despre urme. Urmele lăsate de război în trupuri și în ADN. Urmele părinților în copii... Urmele istoriei în limbaj... Și, mai ales, despre urmele lăsate de teatru – această artă a efemerului – în memoria spectatorului... Un ADN viu, deschis, fragil și extraordinar de uman...

Diana Nechit



Corpul care nu tace

Oare este aceasta ultima generație care trăiește în ignoranța sa? Poate fi indiferența arma care va distruge rasa umană? „Cred în întrebări și în incertitudini" iar acest crez propus de Tudor Licu în spectacolul de debut, *Ultima generație*, conturează o metaforă vizuală a degradării unei generații care refuză să mai rescrie o pagină a istoriei colective în care „efemerul este scris cu E mare". Reprezentația devine o voce puternică a tinerilor care se simt supuși, mințiți, înșelați de societatea românească marcată de consecințele unui regim opresiv și ale unei îndelungi perioade de austeritate. Este o vociferare a suferințelor în care trăiesc zilnic, a deznădejdii unui viitor care doar pare promițător și prin care cultura rămâne singura formă de protest împotriva unei realități asupritoare în care nimeni nu îi aude. Astfel, identitatea actorilor se întrepătrunde cu realitatea personajelor interpretate, iar scena devine spațiul în care se exprimă furia și speranța unei generații care nu mai vrea să tacă.

Scena devine liantul unor lumi posibile, în care umanitatea este distrusă de convergența dintre inteligența artificială și indiferență, fiind spațiul în care coșmarurile se transformă într-o realitate palpabilă. Această degradare începe odată cu refuzul de a crede că hologramele unor fantezii pot înlocui procesul organic al întemeierii unei realități.

Deși spectacolul se conturează sub forma unui manifest care înglobează o serie de șase texte, nu se reduce doar la un simplu monolog adresat unui public pasiv, care doar privește și ascultă. Lumina care alternează între sală și actor reprezintă osmoza unui corp colectiv care transmite același mesaj internalizat de o întreagă generație. Spectacolul devine, astfel, mai mult decât un dialog între scenă și sală, sau o ieșire a actorilor din roluri: spectacolul devine un întreg.

Corpul este mai mult decât o simplă formă; el aglutinează întreaga semnificație politică și culturală a lumii în care există. Astfel, în viziunea lui Tudor Licu, războiul este un mecanism de dezumanizare, căci trebuie să ucizi pentru a supraviețui, să rămâi singur pentru a nu fi înșelat. Piesa revendică zicale românești și le transformă în instrumente de critică socială, subliniind modul în care umanitatea a pus semn de egalitate între pasivitate și înțelepciune.

Caracterul intermediar este redat de metafora morții lui Dumnezeu, o formă de teatru în teatru menită să atenueze singurătatea survenită pe fondul exilului din buncăr. Această alegorie devine o luptă de păstrare a unei identități care nu vrea să fie rescrisă, care preferă să piară în negura uitării decât să reconstituie continuitatea unui mit.

Introducerea camerei de filmat pe scenă devine ambivalentă, căci fie reprezintă o formă de conservare a memoriei unei generații, fie reprezintă un instrument de fragmentare care distruge colectivități și relații interumane, așa cum s-a întâmplat în secvența live-ului de pe Twitch sau în scena elaborării sfârșitului umanității. Prin intermediul cadrelor proiectate, privitorul este supus între două realități: cea a propriei priviri și cea a privirii intermediate de obiectivul camerei. Realitatea este fragmentată, iar intruziunile ecranizate sunt mostre ale perspectivei și subiectivității actorului. Este o descentrare a lumii prin desacralizarea lui Dumnezeu, în care autoritatea supremă nu mai este divinitatea (o convenție creată tot de om) ci identitatea.

Efectele scenice au un impact visceral în reprezentație, cel mai puternic resimțit de public fiind fumul dens și asfixiant, un demi-lucru care trece prin propriile noastre dimensiuni corporale, un cvasi-obiect care trebuie inhalat pentru a imersa autarhia din timpul războiului. Piesa subliniază discrepanța dintre fluiditatea sexuală, explorată în fragmentul dedicat dinamicii unei relații homoerotice din timpul războiului și nevoia de a păstra autenticitatea trăirii, a unei identități care supraviețuiește chiar și într-un scenariu de posibil sfârșit al lumii.

„Sfârșitul sfârșitului" nu este doar finalul unei apologii a existenței umane, ci și o reminiscență a actului de a trăi, o rezistență împotriva înlocuirii noastre cu o corporalitate humanoidă care înlocuiește substanța umană. Pe tot parcursul spectacolului este resimțit acest strigăt disperat de conștientizare a lumii în care trăim, terminând-se, însă, cu această perspectivă optimistă că, totuși, suntem în cea mai bună variantă a lumilor posibile.

Diana Baldovinescu


Andrei Văleanu

Viața reprezintă o suită de variante



Seria spectacolelor lectură din cadrul FITS32 debutează cu textul Insula pustie a dramaturgului spaniol Marc Artigau I Queralt, prezent în sală. Acesta a avut amabilitatea de a ne împărtăși celor prezenți la dezbaterea moderată de Bobi Pricop, ce urmează fiecărei reprezentații, câteva cuvinte despre procesul creației și sensurile pe care a dorit să le transpună artistic. Dacă ele au coincis, însă, cu ceea ce a conturat regizoarea Mariana Cămărășan sau actorii implicați, Diana Fufezan și Ciprian Scurtea, este o altă fațetă a procesului teatral. Considerăm că un spectacol-lectură își propune, în primul rând, să descopere potențialul teatral al unui text, limitele pe care dialogul sau conflictul le pot avea într-o viitoare reprezentare scenică, sau, spus mai plastic, elasticitatea lor. Cu toate acestea, virtuțile teatralității cuvântului nu trebuie niciodată subestimate (în comparație cu mult mai puternicul impact pe care îl are scena reală) așa cum demonstrează atașamentul publicului față de teatrul radiofonic. Un astfel de exemplu al dimensiunii în care textul propus susține trecerea de la literaritate la teatralitate este și comentariul Dianei Fufezan, care mărturisea că a simțit nevoia unei pauze în marcarea pendulării între planurile textului și a reușit acest respiro prin replica „insula". Ea funcționează ca un punct de cotitură, ca o schimbare de situație dramatică, demonstrând construcția cinematografică a textului, aspect asupra căruia a insistat și regizoarea. Felul în care aflăm că se manifestă teatrul și filmul, arte ce par atât de înrudite, arată că sunt complementare doar până la un punct, dar și acela destul de îndepărtat.

Cele două personaje, a căror identitate nu este definită de un nume, se angajează într-un joc perfid și, de ce nu, periculos: ce-ar fi dacă viața noastră nu e decât rezultatul hazardului, al unei greșeli voite sau involuntare, precum un număr de telefon transmis mereu cu o cifră greșită. Ea îl spune cu rapiditate, cifrele sunt asemănătoare, o succesiune de 6 și 5 a căror ordine nu e niciodată clară, El nu are prezența de spirit de a-l nota, nici posibilitatea de a-l deduce. O greșeală karmică, o mână a destinului, o simplă eroare umană cauzată de emoția primei întâlniri cu iubirea? Totul e posibil, totul e greșit. Și atunci nu înțelegem de ce ne-ar aduce universul în ipostaza de a căuta mereu „sufletul pereche", pare o glumă tragică. Ea suferă de „o jumătate de claustrofobie", adică o spaimă care se declanșează doar dacă nu poate ieși din acel spațiu strâmt, iar detaliul o caracterizează cu multă precizie. Pentru că e destul de plauzibil ca iubirea, sau căsătoria, să fie văzute ca o situație fără ieșire imediată. Și totuși, El reușește să o înțeleagă, să o ajute în a-și depăși limitele, iar astfel, textul sugerează că detalii sau cauze de cu totul alt tip ne decid soarta. Dacă El este un livrator de mâncare sau un actor, ar trebui să fie mai puțin important. Dacă Ea are cunoștințe artistice (muzicale, în artele plastice) mai aprofundate, ar trebui să fie irelevant. Dar nu e. Deducem că acesta ar fi motivul pentru care cuplul nu se va putea regăsi, dar e posibil să ne grăbim și să judecăm eronat. Pentru că celor doi li se dau mai multe șanse, ratate succesiv, iar finalul arată cum copiii lor (mai mult, aveau în comun și lipsa de empatie față de copii, dorința de a nu procrea) se vor întâlni într-o poveste refuzată părinților. E posibil să citim în acest deznodământ o justiție divină, sau un plan universal mult mai elaborat decât putem cuprinde cu o minte umană inevitabil mărginită și neajutorată.

Ceea ce se remarcă la nivelul scriiturii este repetitivitatea, viața ca o buclă nesfârșită, aluzie la rutina cotidiană sau la șansele pe care nu le „vedem", indiferent cât de ostentativ ne copleșesc. Ideea aduce o doză de optimism, de relaxare existențială, poate chiar ontologică, spus în termenii pretențioși ai filosofiei, din moment ce nu suntem chiar singurii responsabili de destinul nostru. Dacă avem sau nu liber arbitru este greu de descifrat și poate nu a fost premisa textului, dar există mereu suspiciunea că am fi putut face mai mult, cere mai clar și mai curajos un număr de telefon, de exemplu, sau că suntem rezultatul unor impulsiuni subconștiente și, în consecință, incontrolabile. Cele două personaje se regăsesc într-un azil de bătrâni, ilustrând tristețea ratării chiar dacă împlinirea personală a fiecăruia a existat, și-au găsit un partener pe care l-au iubit în limitele rezonabilului, într-o existență mulțumitoare, așa cum ne-am dori fiecare, indiferent cât de plat și banal sună.

Textul e departe de a fi dominat de o cheie tragică, există permanent un umor subtil, susținut, posibil, și de o interogație pe care titlul o presupune: ce ai lua cu tine pe o insulă pustie? Insula pustie e o iluzorie Arcadie, raiul pierdut, șansa unei (re)descoperiri personale, asemeni unui Robinson Crusoe etc., dar e, de ce nu, și viața fiecăruia dintre noi, confruntat cu neputința comunicării, spaima de necunoscut, o claustrofobie reală sau imaginară. Iar personajele dezbat și ilustrează, cu mult umor, în câte feluri poți rata marea iubire. Ciprian Scurtea și Diana Fufezan ne dau întâlnire cu eterna spaimă și dilemă – a fost sau nu a fost reală, autentică, viața noastră? Sau măcar a fost cea mai bună versiune a ei?

Ionica Pașcanu

Cum citim gândurile care nu s-au scris?

Într-una dintre cele mai așteptate seri ale Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, Tiago Rodrigues, regizorul portughez care a redefinit teatrul confesiunii în Europa ultimului deceniu, aduce la Sibiu spectacolul *Morții nu mai mănâncă iaurt*, parte din prestigioasa serie Histoire(s) du Théâtre a NTGent. Ceea ce se anunța drept o reflecție asupra sfârșitului, se dovedește a fi o anatomie a prezenței, o căutare a sensului și o restructurare rațională, dar profund empatică, a modului în care este înțeleasă pierderea. Astfel, Sala „Faust" a devenit, în data de 21.06.2025, spațiul unei elegii scenice în care moartea nu este însoțită nici de fanfară, nici de întuneric metafizic, ci de tandrețea aproape stânjenitoare a unui testament al memoriei personale, atât de intim și de profund „documentat", încât ai crede că îți este făcut cadou.

Dacă proiectele anterioare ale regizorului, precum By Heart sau Sopro, testau limitele memoriei colective și intimității în teatru, *Morții nu mai mănâncă iaurt* aduce această explorare într-un teritoriu mai fragil, mai instabil: acela al doliului nedigerat, al dorinței de a da o voce cuvintelor ce nu au fost niciodată spuse. Spectacolul are în centru figura tatălui regizorului, jurnalistul Rogério Rodrigues, aflat în spital, în ultimele sale zile de viață. El scrie, sau cel puțin încearcă, o ultimă mărturie, un text despre moarte. După trecerea lui în neființă, fiul găsește doar titlul, urmat de mâzgăleli și scrijelituri indescifrabile de pix, ecouri ale unei lucidități care cedează și ale unui trup ce nu mai reușește să se exprime pe cont propriu: „O mână ce credea că scrie, dar nu o făcea."

Rodrigues propune un teatru al asumării, nu al spectacolului strident. Încă din primele momente, monologul susținut de Lisah Adeaga deschide un cadru narativ compus din confesiune și amintire, iar acolo unde acestea nu sunt suficiente pentru a umple golurile poveștii, invocă fantezia. Tematic, *Morții nu mai mănâncă iaurt* nu este un spectacol despre moarte în sine, ci despre felul în care oamenii se raportează la sfârșit: cu ironie, revoltă, vinovăție sau demnitate. La nivel dramaturgic, textul spectacolului este construit fragmentar, dar coerent. Rogério Rodrigues este portretizat prin mai multe lentile, nu doar de fiul său, ci și de actrițele Manuela Azevedo și Beatriz Brás, care, purtând bărbi false, alternează între figura tatălui și cea a fiului, într-un gest regizoral care sparge continuitatea identitară și propune, în schimb, o memorie colectivă. Nimeni nu este doar cine este. Fiecare este și celălalt.

Declarația Morții nu mai mănâncă iaurt devine mantra ironic-afectivă a spectacolului, un simbol al demnității pierdute, dar și al refuzului de a dramatiza inutil. „Iaurtul mă face uman!", spune Rogério despre singurul lucru pe care îl mănâncă în spital, fiindu-i servit de către asistentă. Este expresia felului în care oamenii ajunși la capătul puterilor se lasă umanizați până și de cele mai banale lucruri; chiar și de acelea pe care, în restul vieții lor, poate că le-au urât. Urmărim, astfel, parcursul unui tată care, aflat într-o postură dezumanizantă, caută să se lase umanizat, apoi al unui fiu care se străduiește să își înțeleagă propria umanitate pentru a-l umaniza. Ne este prezentată o inversare de roluri, ciclul paradoxal al vieții, prin care oamenii, apropiindu-se de bătrânețe, redevin copii neajutorați. În acest proces, Rogério trece prin multiple morți: morți ale demnității, morți sociale, morți permanente. Totuși, între ele, găsește puterea de a vorbi despre viață, despre regretele sale, despre tot ce ar fi putut face mai bine. Tonul, însă, nu este în niciun caz nihilist, ci mai degrabă clădește o punte între asumare și ironie. „Doctorii spun că sufăr de o boală incurabilă. Doctorii sunt proști. Viața e o boală incurabilă."

Spațiul creat de scenografa Sammy Van den Heuvel evocă un univers hibrid: spital, templu, peisaj post-uman. Combină sterilitatea rece a unui spital cu o dimensiune onirică, simbolizând trecerea dintre viață și moarte. „Muntele de gheață", după cum îl descrie personajul principal, pe vârful căruia stă patul unui alt pacient, este un simbol al distanței dintre lumi, cât și al obstacolelor pe care Rogério trebuie acum să le depășească pentru a realiza până și cele mai banale lucruri, cum ar fi mersul la baie, care este, la un moment dat, reprezentat ca o „escaladare". Lumina emanată de perfuzii este o sclipire a speranței, o reprezentare a leacului, care, deși este inexistent în acest context, este imposibil să nu mai licăre din când în când în mintea oricărui om bolnav, pus față în față cu moartea.

Distribuția funcționează pe o logică a discreției. Nu se strigă, nu se urlă. Emoția nu este afișată, ci sugerată. Actorii își apropie personajele cu blândețe și nuanță – o abordare intimistă, care transformă scena într-un spațiu terapeutic. În loc să dramatizeze moartea, Rodrigues și actorii săi o înconjoară cu înțelegere, cu empatie și cu umor. Personajele sunt mai degrabă prezențe decât tipologii, construite prin biografie, fragmente de memorie și proiecție afectivă. Figura Tatălui, interpretată alternativ de Manuela Azevedo și Beatriz Brás, devine o entitate fluidă, fragmentată, o imagine în care universalul și personalul se suprapun. Lisah Adeaga, în rolul infirmierei, e martorul tăcut, dar esențial – un ghid calm prin labirintul sfârșitului. Teresa Torga, femeia enigmatică, devine o ancoră afectivă care reamintește că totul e real, chiar și în ficțiune. Fiul mediază între planurile acestor personaje, le conferă emoție, sens și coerență, permițându-ne să urmărim povestea din perspectiva sa, implicit, a regizorului.

Spectacolul recurge la mijloace tehnice minimaliste, dar profund expresive. Lumina este poetică, mereu în slujba unei atmosfere de tranziție: între luciditate și uitare, între revoltă și acceptare. Coloana sonoră este reprezentată de muzică live la chitară, justificarea adusă pentru prezența instrumentistului în scenă fiind inteligentă: El este un alt pacient, căruia Rogério îi aude gemetele, pe care le compară cu gemetele unei chitare. De asemenea, ritmul spectacolului se schimbă la un moment dat, desfășurând acțiunea doar prin intermediul cântecelor live, inspirate de stilul lui Jacques Brel.

Așadar, *Morții nu mai mănâncă iaurt* nu este un spectacol care încearcă să combată problematicile pe care le propune. Din contră, își deschide brațele către o acceptare terapeutică, schimbă lentila tragică prin care privim pierderea supremă, o materializează scenic, iar, la final, ne permite să plecăm din sală cu un sentiment cald al nevoii de apropiere umană, un sentiment pe care îl portretizează ca fiind esențial în cooperarea cu adversitățile vieții. Rodrigues pare să ne amintească, prin acest act tandru și lucid, că teatrul poate fi, în esența lui, un loc al reumanizării. Iar în fața morții, mai ales a celei tăcute, nu e nevoie să ridicăm vocea. Ajunge, poate, doar să refuzăm iaurtul.

Sebastian Smarandache


Ovidiu Matiu

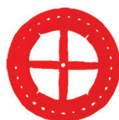
Greatful.
Mulțumim, Sibiu.











CRAMA OPRIŞOR



OFFICIAL WINES OF

THE SIBIU INTERNATIONAL THEATER FESTIVAL

www.crama-oprisor.ro

Umbrele viitorului: Far Away sau anatomia fricii într-o lume tot mai aproape

Far Away, scrisă de britanica Caryl Churchill și regizată de Andreas Andreou, explorează un univers în care violența este instituționalizată, iar adevărul se dizolvă într-un labirint al percepțiilor. Echipa de la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale" București creează, astfel, o lume distopică printr-o estetică a claustrării și a suspiciunii continue. Întregul univers scenic este cuprins de o atmosferă densă, tensionată, dominată de senzația că fiecare gest este supravegheat, că fiecare obiect sau ființă ar putea deveni, oricând, o amenințare. Este o realitate în care nu doar oamenii sunt împinși spre conformism și teroare, ci chiar elementele naturii devin potențiali actori ai unui război total și absurd.

Spectacolul urmărește parcursul unei fete aflate în vizită la mătușa sa, Harper (interpretată de Alexia Maria Mocănescu), care, într-o noapte, devine martora unei scene de tortură tulburătoare. Ani mai târziu, Joan (interpretată de Ana Avram), ajunsă la vârsta adultă, începe să lucreze într-o fabrică de pălării. Aici, alături de Todd (Alex Maxim), creează pălării elaborate și minuțios lucrate, dar al căror scop nu are nimic festiv, fiind purtate de condamnați în timpul paradelor ce preced execuțiile publice. Acest contrast dintre frumusețea formelor și grotescul funcției evidențiază absurditatea unei societăți care estetizează violența și normalizează cruzimea. Cu alte cuvinte, asistăm la o alegorie sumbră și tăioasă despre alunecarea unei societăți spre dezumanizare și haos. Spectacolul nu oferă răspunsuri, ci lansează întrebări incomode despre obediență, manipulare și pierderea reperelor morale într-o lume în care totul poate deveni suspect.

Piesa este construită în jurul sentimentului de neliniște, mai precis, frica indusă de un regim opresiv asupra cetățenilor săi. Teama devine ubicuă, manifestându-se încă de la scena în care unchiul lui Joan ajută la trecerea clandestină a unor oameni, până la sinistra paradă publică a condamnaților ce urmează să fie executați de autorități. Punctul de maximă tensiune este atins în monologul final al lui Joan, când mărturisește că trăiește cu o frică atât de profundă, generată de propaganda acestei lumi distorsionate, încât nu mai știe de partea cui sunt pârâul, iarba sau chiar păsările. În universul creat de Andreou totul devine suspect, orice lucru sau ființă poate fi un potențial inamic. Replica rostită de Todd, „gândesc ce gândim cu toții", răsună ca un ecou al conformismului impus, marcând anularea completă a individualității. Scenografia, semnată de Maria Alexandra Ivan, construiește, prin mijloace minimaliste, o lume monocromă, dominată de alb și negru, în care contrastele vizuale accentuează tensiunea latentă a fiecărui moment. Lipsa culorii devine o alegorie în sine, ce redă o lume în care nu mai există nuanțe, ci doar extreme, unde moralitatea și adevărul sunt reduse la opțiuni binare, rigide și alienante. Universul sonor, semnat de Andrei Midișan, continuă și amplifică tema fricii printr-o compoziție de sunete metalice, asemănătoare celor produse de un tren aflat în mișcare, combinate cu zgomote recognoscibile ale orașului și ale naturii. Acest amestec auditiv creează o senzație de neliniște difuză, sugerând o lume în care pericolul pândește atât din exterior, cât și din interiorul propriei conștiințe.

Împreună cu luminile concepute de Tony Macpela, scenografia și sunetul formează un triptic coerent care transformă spațiul restrâns al scenei într-un univers opresiv și claustrofobic. Un moment de tensiune este cel în care scena se umple de pălării, obiecte care devin simboluri mute ale condamnaților. Această imagine de mare forță reușește, fără cuvinte, să transmită ideea dezindividualizării și a transformării ființei umane într-un simplu element decorativ în teatrul morții. Totodată, în scena confecționării pălăriilor, interpretarea oferită de Ana Avram și Alex Maxim aduce o încărcătură emoțională aparte. În timp ce tensiunea afectivă dintre cei doi crește, gesturile lor, întinderea, aranjarea și prinderea materialului, rămân repetitive, mecanice, aproape ritualice. Contrastul între implicarea emoțională și automatismul muncii subliniază alienarea profundă a individului într-un sistem care a golit viața de sens și compasiune.

Echipa de la București transpune cu o claritate teatrală remarcabilă viziunea tulburătoare a lui Caryl Churchill despre un viitor distorsionat și amenințător. Spectacolul, deși plasat într-un timp incert și într-un spațiu ficțional, acționează ca o oglindă întunecată a prezentului, forțându-ne să recunoaștem umbrele și fracturile realității noastre cotidiene. Forța montării constă tocmai în capacitatea sa de a ne trimite înapoi în lume cu simțurile ascuțite și cu o nouă luciditate față de ceea ce, adesea, alegem să ignorăm. Acest efect nu este întâmplător, ci derivă din stilul deliberat evaziv al lui Churchill, care refuză explicațiile directe și ne solicită permanent atenția. Piesa nu oferă răspunsuri, ci cere implicare activă din partea spectatorului, o formă de vigilență intelectuală și emoțională care, în sine, devine un exercițiu etic. Prin această provocare, *Far Away* nu face decât să condamne, în mod subtil, dar ferm, exact ceea ce definește multe dintre crizele contemporane: lipsa de atenție față de complexitatea și duritatea lumii, precum și indiferența morală care decurge din această neatenție.

Montarea se distinge, astfel, printr-o sensibilitate acută față de suferința umană și printr-un limbaj scenic esențializat, lipsit de artificii inutile. Scenele par piese împrăștiate ale unui puzzle pe care îl rezolvi treptat, până când, brusc, se îmbină într-o imagine clară și neliniștitoare; imagine care te obligă să te întrebi cât de îndepărtată este, în fond, această lume distopică de realitatea în care trăim...

Christa Anghel


Diana Racz

Chirița se reinventează prin cântec



Nicolae Gligor

Cei aproximativ 400 de spectatori de la Filarmonica de Stat din Sibiu și-au început aventura FITS 2025 râzând în hohote. „De vină" pentru asta a fost comedia *Chirița în concert la Chișinău*, de la Teatrul Mihai Eminescu din Chișinău, în regia Adei Milea. Cunoscută pentru modul în care a armonizat cu succes teatrul cu un tip de muzică pe care ea însăși l-a patentat și a popularizat, la granița dintre folk, jazz și intenția comic-ludică, regizoarea a dat viață, în acest spectacol, unor texte vechi de mai bine de 150 de ani.

Totuși, nu textul sursă e cel mai important în această discuție. Mizele *Chiriței în concert la Chișinău* sunt altele... S-a discutat mult în istoria dramaturgiei românești despre dimensiunea caracterologică a personajelor comediilor lui Alecsandri, despre provincialismul Chiriței etc. Sursa umorului din textele originale venea din aceste ipostazieri. Ele nu există în spectacolul de față, în propriul beneficiu. Chiar plotul, inspirat mai ales din *Chirița în provincie*, e mai degrabă un pretext în slujba adevăratelor mize puse în joc de melanjul dintre elementele muzicale și cele spectacologice.

Spectacolul începe cu Guliță care se adresează publicului. În afară de el și de Chirița, căreia i se văd doar pantofii, ceilalți actori sunt pe scenă, cu mâinile pe instrumente: două chitare electroacustice, o chitară bas și o orgă. Orfana Luluța e captivă într-o cușcă pentru că este considerată nebună. Ea mânuiește orga, la o chitară este unul dintre șarlatani, la bas este celălalt, iar la a doua chitară este însuși Alecsandri, care privește publicul de la înălțimea propriului său mormânt. Cele două surori ale lui Guliță (Aristița și Calipsița, interpretate de bărbați, în spiritul celebrului travesti a lui Matei Millo) vor fi responsabile de instrumentele de suflat. Toba e improvizată din obiecte atipice, de diverse personaje, după nevoie. Uzul acestor instrumente, nelipsite pe întreaga durată a spectacolului, în relație cu vocile excelente ale tuturor personajelor, alcătuiesc cadrul muzical marca Ada Milea și Anca Hanu, care facilitează umorul. Încă de la prima intrare în scenă a Chiriței, publicului i se spune că spectacolul are intenția de a-i schimba acestuia părerea proastă pe care o are despre familia ei, așa cum a lăsat Alecsandri să se întâmple. Mormântul bardului de la Mircești e privit cu ură de către aceasta, pentru modul în care i-a fost stigmatizată familia.

Desigur, acesta e un artificiu metatextual și ar trebui privit cu scepticism. După cum spuneam mai sus, nu râdem de un personaj sau de altul, ci de întreaga dinamică dintre ei. Declanșatorul intrigii desfășurate în multiple secvențe relativ egale ca durată îl reprezintă decizia familiei Bârzoi de a-și căsătorii copii. Guliță o iubește pe Luluța, care disimulează nebunia ca mod de a respinge căsătoria. La rândul ei, ea îl iubește pe Leonaș, persoana non-grata în sânul familiei. Interdicța îl determină pe acesta să se deghizeze constant pentru a o vedea pe Luluța (la fel ca în piesa originală) doar că, în vederea sincronizării comicului la contemporaneitate, acesta se deghizează în Elvis, într-un toreador, într-un robot AI și, în final, într-un preot. Pe de altă parte, Aristița și Calipsița se căsătoresc cu cei doi șarlatani, deghizați în arabi pretins ultrabogați. Spectacolul se încheie cu reușita lui Leonaș, deghizat în preot, de-a o sustrage pe Luluța de la propria nuntă nedorită cu Guliță. Cum spuneam, un plot-pretext în care se întâmplă puține. Consistența spectacolului vine din modul în care muzica produsă de personaje își dă mâna cu umorul. Felul ludic-inteligent în care faptele sunt cântate potențează puternic comicul, care trece astfel din sfera sa de situație în cea de comentariu meta-teatral. Râdem așadar de modul în care e o serie de fapte sunt resemantizate ingenios prin cântec și NU de umorul faptelor în sine, pe care timpul le-a perimat.

Chirița în concert la Chișinău este un spectacol care dovedește că nu avem nevoie de o reverență solemnă în fața istoriei teatrale pentru a o reactiva. Dimpotrivă, demitizarea poate fi o formă de omagiu. Într-o formulă scenică ce îmbină travaliul actoricesc, virtuozitatea muzicală și autoironia, spectacolul Adei Milea livrează nu doar o comedie reușită, ci o lecție despre cum putem rescrie patrimoniul cultural cu instrumente contemporane.

Bogdan Contea



Într-o lume mereu pe fugă, în căutare de orice, mai puțin de sine însuși...

Isaia Balteș

Patru actori de la Teatrul Național Radu Stanca (Cristina Ragos, Daniel Plier, Gabriela Pîrlițeanu și Raluca Iani) stau pe scaune în Piața Huet și ascultă. Stai la rând și îți aștepți rândul. Ce se va întâmpla? Se va recita poezie? Despre ce o să vorbim? Gândul inițial care îți străbate mintea este: „Probabil o să-mi recite o poezie post-dramatică contemporană din care n-o să înțeleg nimic, și aia e". Te așezi la masă, un pic emoționat, cu gândul că e doar o convenție teatrală și nimic mai mult.

O conexiune dincolo de scenă

Discuția începe lejer și, pe măsură ce avansează, îți dai seama cât de profundă și intimă devine conexiunea dintre tine ca spectator și actor. De fapt, nici măcar nu mai există această departajare, fiindcă, în realitate, este o conexiune de la suflet la suflet despre viață, artă, relații, iubire, sens. Pe neașteptate, te transpui parcă într-un cabinet cu propriul terapeut, vorbind despre cele mai intime și profunde emoții. Uiți că ești spectator și devii om. Cad măștile. Cade cortina. Te trezești vorbind despre tine. Te asculți vorbind și parcă ai devenit din nou Tu. A fost nevoie doar de cineva care să te asculte și să-ți reamintească. Chiar și preț de douăzeci de minute. Oare câte lucruri am face dacă ne-am da voie doar să ne oprim și să ascultăm vântul, ciripitul păsărilor și cineva ne-ar citi o poezie în timp ce stăm cu ochii închiși?

Autenticitatea, o ancoră în absurdul contemporan

Proiectul „Consultații poetice" surprinde exact prin această autenticitate și reamintește de acea simplitate pe care, adeseori, arta și teatrul post-dramatic le pierd prin limbaje criptice și abstractizări stilistice. Acestea din urmă, în loc să apropie și să creeze o conexiune sufletească, construiesc o prăpastie și mai adâncă.

În timp ce dialoghezi cu omul din fața ta, prima senzație este cea de tihnă, de cădere în tine. Teatrul tradițional este construit în jurul poveștii unor personaje; actorul le înfățișează, iar spectatorul privește. Acest demers artistic inversează rolurile: spectatorul devine „protagonistul", iar actorul, cel care mediază. În doar 30 de minute, devii protagonistul unei povești. Dar nu orice poveste. Povestea vieții tale... Povestea pe care toți vrem să o spunem, dar prea puțini avem curajul să o trăim...

Teatru ca terapie?

„Consultații poetice" nu este doar un simplu dialog poetic, ci o profundă reflecție și conștientizare asupra propriei vieți și a rolului terapeutic pe care îl poate avea arta, în toate formele sale.

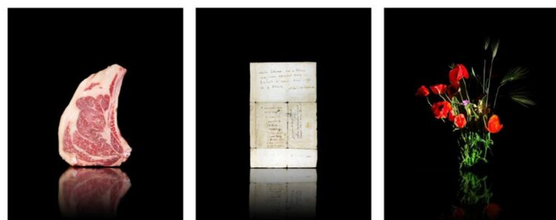
Oamenii au căutat dintotdeauna evadarea din realitatea brutală și delirantă. Arta a fost și este fereastra omului spre o altă lume, o lume în care frumusețea, invizibilul și poezia surclasează evidentul. La urma urmei, totul poate fi o poezie, dacă îți întorci ochii spre aripile dinăuntru. Unicitatea acestui proiect constă exact în acest invizibil, acest zbor înspre tine. De aceea avem nevoie de artă, de teatru, de poezie, de muzică: nu ca să uităm de viețile noastre mărunte, ci tocmai să ne reamintim de invizibilul dinăuntru.

Mai mult decât o rețetă poetică

„Consultații poetice" este un excelent demers artistic ce oferă nu doar un prilej de dialog intim între actor și spectator, ci îți dă voie să te oprești preț de câteva clipe din fuga materială nebună, să asculți vântul, ciripitul păsărilor, o poezie cu ochii închiși și, nu în ultimul rând, să asculți acel Eu uitat din tine. „Consultații poetice" nu e o rețetă cu o poezie, ci amintirea poeziei din tine.

Livia Stoica

Fluxuri și frânturi



Since Human Being, 2017-2019

Într-o lume guvernată tot mai mult de dinamism (al tehnologiei, politicii, identității și schimbării) această expoziție ridică o întrebare doar aparent simplă: *Care este viteza culturii?* Viteza culturii este incalculabilă. Amplasate pe un perete de cărămidă, lucrările din această expoziție evidențiază o tensiune între structurat și organic. Lucrarea realizată de Miki Velciov investighează repetiția modulară și variația prin intermediul abstracției geometrice. Formele colorate, ce amintesc de săgeți, sugerează ideea de mișcare și transformare: o metaforă vizuală pentru modul în care cultura evoluează, nu pe un traseu liniar, ci prin drumuri stratificate și intersectate. Jocul dintre culorile vibrante și conturul negru, bine definit, ilustrează coexistenta dintre conflict și armonie, o caracteristică a fluxului cultural. Compoziția, simultan ordonată și haotică, redă tiparele fragmentate, dar recurente, prin care cultura se dezvoltă. În acest context, culoarea devine un indiciu al multiplicității, iar conturul ferm face trimitere la granițele, cadrele și limitele pe care le atribuim sensului.

Lucrarea realizată de Mihail Coșulețu este o structură cu aspect cinetic, intitulată „mecanism de propagandă", vopsită complet în roșu – o culoare frecvent asociată cu sentimentul de urgență. De acest mecanism este atașat „aparatul de stat", din care se desprind multiple benzi de hârtie imprimate cu texte repetitive (precum „xenofob", „cetățean", „ură", „idiot" etc.), ce par să critice modul în care cultura este cuantificată sau controlată, fiind redusă la indicatori, norme și politici. Așezată pe un palet de lemn, instalația evocă ideea de tranzit sau de proces continuu: o cultură aflată încă în procesul de a fi „măsurată", care este comprimată în unități lizibile, cu riscul de a-i fi estompate nuanțele.

Instalația realizată de Ștefan Radu Crețu, *Two Illuminated Frogs in a Nocturnal Landscape*, este o lucrare mixed-media ce înfățișează un pod stilizat (simbol al conexiunii) și două figuri luminoase (cele două broaște) aflate în cădere, suspendate deasupra unui peisaj urban. Integrarea luminii în structura figurinelor, în tonuri de portocaliu și galben, le conferă o vibrație între viață și colaps, iar, așa cum remarcă și textul curatorial, această iluminare intensă poate evoca clar-obscurul rembrandtian. Orașul de dedesubt, construit din piese mecanice reutilizate (precum cauciucuri de bicicletă și nituri), apare atât ordonat, cât și îndepărtat, sugerând o lume saturată tehnologic. Cultura, în această cheie, devine un act de echilibru între conectare și destrămare, capabilă să construiască punți sau să lase indivizii să se piardă printre fisurile lor. Lucrarea îmbină designul industrial, peisajul urban și figuri animale ludice, conturând o metaforă a vitezei modernității care, uneori, își lasă membrii deconectați ori copleșiți.

Tripticul fotografic realizat de Stefan Jammer, *Archive Human Print Since Human Being*, propune o reflecție stratificată asupra timpului, memoriei și transformării culturale. În centrul compoziției, scrisoarea lui Melanchthon întruchipează spiritul umanist și idealurile iluministe. Acest artefact simbolic m-a făcut să reflectez asupra frumuseții ascunse în imperfecțiune, fie că se regăsește în fragilitatea hârtiei, în caligrafie, sau în gestul de a conserva și transmite mesaje peste timp. Alături, o bucată de carne crudă, cu textură marmorată, prezentată ca o natură statică sculpturală, induce o senzație viscerală și un memento al efemerității. Ea poate reprezenta consumul, mortalitatea și fizicalitatea imediată a existenței. Așezată în dialog cu manuscrisul, sugerează o tensiune puternică între perisabil (carnea) și durabil (ideea conservată). În completare, un buchet de maci roșii, strălucitor luminat, reunește temele frumuseții și degradării: florile înfloresc și se veștejesc, ciclul lor efemer oglindind dinamica simbolurilor culturale care apar și dispar. În contrast, manuscrisul păstrează promisiunea continuității, subliniind și mai pregnant opoziția dintre efemer și peren. Cele trei picturi realizate de Petrică Ștefan, reunite sub titlul Apeiron, propun un dialog vizual captivant între abstracție, forme organice și un mediu texturat. Zidul de cărămidă, parțial degradat și brăzdat de pete întunecate asemănătoare mucegaiului, devine un fundal brut și palpabil pentru cele trei lucrări. Acest contrast intenționat (între peretele care se erodează lent și imaginile vibrante, ce amintesc de structuri moleculare) pare a fi central pentru tema expoziției. Picturile sugerează fragmente de structuri biologice sau celulare în mișcare, plutind într-un spațiu stratificat, evocând fie viața microscopică, fie fluxul de date, definind cultura ca pe un organism viu, aflat într-o transformare continuă, dar guvernat de tipare. Cea mai mare dintre pânze, cu vortexurile sale dinamice, poate simboliza caracterul haotic, dar organizat, al schimbului cultural. Pânzele mai mici par să surprindă „organisme" sau procese particulare, asemenea unor instantanee dintr-o evoluție în desfășurare. Amplasarea acestor imagini cu aer futurist pe un suport vechi și deteriorat ridică o întrebare tulburătoare: cât de rapid avansează cultura, dacă suporturile sale (noi înșine, mediile noastre, tradițiile) îmbătrânesc și se erodează vizibil? Acest contrast incită la reflecție asupra raportului dintre viteză și rezistență, dintre abstracția digitală și degradarea materială, dar și asupra ritmului subtil prin care ideile se modifică. Împreună, aceste lucrări invită la o meditație asupra modului în care cultura traversează timpul – cum ideile, simbolurile și trupul uman îmbătrânesc fiecare după propriul ritm. Ele exprimă tensiunea dintre ordine și haos, dintre nevoia de a măsura limita și realitatea imposibil de încorsetat. Fie fragmentată, mecanizată sau suspendată în pragul căderii, cultura refuză un tempo unic. În acest context, privitorii sunt provocați să își încetinească pasul și să contemple ce ne impulsionează și ce, poate, se derulează mult prea repede.

Adina Drăgan

Ce se mai întrevede printre crăpăturile măștilor sociale ale Aniversării?



Diana Racz

Aniversare este o reflecție dintr-o oglindă de bâlci a societății (transnaționale) care ne înconjoară și care poate chiar ne și pătrunde dacă alegem să ne relativizăm valorile până când ele nu mai există. Dispariția lor nu le afectează personajelor numai busola morală, ci și, în mod nebănuit, discursul și conversațiile din spațiul heterotopic creat în restaurantul de lux. Atât formulele stereotipe de adresare, cât și ideile exprimate, golite de orice fel de originalitate și afect, se repetă de la un interlocutor la altul până când sunt stoarse de orice sens mai rămăsese în mascarada socială a bunăstării și comuniunii. Monologurile atent fabricate ale chelnerului, mai ales, ar putea ridica în contextul actual bănuiala că sunt scrise cu ChatGPT din cauza enumerării generoase a numelor de personalități și a statutului de minciună povestită cu multă convingere calmă. Conversațiile au devenit doar niște înșiruiri de generalități, fie ele valabile ori doar scuze și tergiversări ale adevărului, dar și introduceri după care nu mai urmează nimic, pentru că nu mai are ce să urmeze. Despre artă și cultură nu mai întreabă decât proprietarii restaurantului, nu mai povestește decât chelnerul bizar (și el fără profunzime), iar clienții nu mai discută nicio emoție, niciun mesaj, atât timp cât nu există prilejul de etalare a propriului statut social ori de a face o glumă vulgară.

Ce se ascundea după masca socială este așadar expus, iar sinceritatea adulților care și-au anulat acum mult timp creativitatea și integritatea este plină de *Freudian slips* care nu mai par a fi scăpări, ci monolog interior pervers și exteriorizat fără scrupule, cu scopul de a valorifica și hiperboliza orice rămășiță de stimă de sine adevărată a mai rămas. Dorințele sexuale lacome, adulterine și pe alocuri dominatoare (luând în considerare și câștigul de cauză ridicol de iluzoriu al feminismului în lumea piesei) se întorc în forță după ce au fost reprimate sub masca decenței și a respectului reciproc. Atracția sexuală se transformă prin depersonalizare din pasiune în dezgust, iar restaurantul de lux devine în mod paradoxal un loc în care indecența este firească atât timp cât este sinceră. Fiindcă emoțiile nu mai au personalitate ori vreun avânt original, scena dintre mese, cu microfon, devine piedestalul unde se ivesc (sau mai degrabă există speranța pentru) urme de autenticitate (paradoxal sub forma unor piese consacrate cu versuri rescrise) și vulnerabilitate ce nu pot fi confruntate direct, ci numai neasumat și performativ, sub pretextul unui karaoke ori al unui open mic show. Stratul aparențelor mincinoase este transparent și subțiat până în punctul în care se rupe și devoalează o realitate tristă, o formă fără fond umplută în mod artificial cu mâncare gourmet și aniversări absurde. Titlul *Aniversare* nu este articulat hotărât pentru că nu este decât o ocazie aleatorie de a ieși în oraș și de a consolida capitalul de imagine, se repetă de la an la an și niciodată în vreo formă nouă, așa cum saluturile învățate pe de rost devin automatizate și repetate inconștient pentru a antrena prin imitare, în cheia freudiană care rămâne constant pe parcursul piesei, reacția la durerea de a exista în societatea dezumanizantă și consumeristă ce abolește sinele. Angajații, spre deosebire de clienți, sunt singurii care par că nu și-au pierdut pe drum povestea de viață și nostalgia reumanizantă cu care încearcă să oprească scurgerea tuturor formelor de afectivitate printre crăpăturile măștilor sociale uzate.

Alegerea arbitrară ori superficială, condusă de dorința sexuală (sau de către hazardul de a fi ales din public de către un actor), a unui partener de dans sau de viață, duce în final la cele trei exemple de căsnicii absurde, remarcabile mai mult prin sarcasmul pasiv-agresiv decât prin orice formă de conexiune umană. Personajele par că percep formele aleatorii de declanșare a iubirii romantice dintr-o perspectivă cinică: dacă mă pot îndrăgosti de oricine se nimerește în viața mea, ce rost mai are să aștept ori să chestionez conexiunile cu cel sau cea de care, deja, mi se pare că m-am atașat, cu care este cel mai ușor să mă căsătoresc? Singurele legături cu adevărat puternice se simt doar între frații și surorile căsătoriți între ei, una dintre surori fiind singura care poate reda impresia cu adevărat sinceră a surorii ei despre mâncarea de la restaurant, pentru că aceste legături nu au fost alese și nu au testat propria integritate, ci doar au reconfirmat-o. Ele se apropie, de asemenea, de dorința înrădăcinată a reîntoarcerii în uter (pe care doar chelnerul o relevă cu voce tare), același loc în care ambii frați și ambele surori au fost, și a evitării acestei existențe în care căutarea propriilor valori și a propriei fericiri este atât de chinuitoare. Cuplurile au ales, în schimb, scurtătura la capătul căreia stabilitatea financiară și validarea falsă din partea familiei nu pot acoperi crăpăturile stărilor emoționale și psihice fragile și ignorate în goana capitalistă după fericire materială, împlinire sexuală facilă și reputație neștirbită.

Piesa *Aniversare*, cu umorul ei amar sau vulgar, niciodată revigorant ori confortabil, poate fi înțeleasă și drept o distopie pentru că arată consecințele robotizării coexistenței umane pentru a trage o alarmă. Atunci când nici măcar oamenii nu își mai fabrică propriul mic sens al vieții, în această existență lipsită de vreo însemnătate, sau de vreun țel ontologic, ei sunt condamnați la o lipsă de neclintit a oricărei emoții și la un apus ridicol a ceea ce a însemnat existența umană.

Alexia Carson

Mulțumiri și aplauze pentru oamenii festivalului!

Nu-i vedem la spectacole.
Și nu-i recunoaștem pe stradă.
Cu toate acestea, oamenii festivalului sunt cei care fac magia să se întâmple.
Oamenii pasionați și talentați din culise, care creează lumi și personaje.
Scenografi, costumieri, luminiști, electricieni, sunetiști, mașiniști, recuziteri, peruchieri, machiori, plasatori, casieri, sufleori și mulți alții. De peste 30 de ani, în fiecare an, munca lor tăcută lasă un ecou uriaș în inimile noastre.
Să le mulțumim, deci, împreună pentru tot ceea ce sunt și pentru tot ceea ce fac. Și să-i aplaudăm așa cum merită: din tot sufletul și îndelung! Ca să ne audă de acolo, de la ei, din culise și să știe că-i apreciem și că-i respectăm.

Susținem festivalul care crește prin dragostea și talentul comunității din spatele lui.

UniCredit Bank



New name, same great company

KeepCalling rebrands as Tello

KeepCalling is excited to announce the company is officially rebranding as Tello, its most successful product!

The change reflects the company's exciting journey and continued commitment to providing top-notch mobile service in the US, with the same focus on quality, affordability, and outstanding customer care.

keepcalling.net /ourtelloteam /ourtelloteam

DANKE! 谢谢 merci! ありがとう

TAKK! Σας ευχαριστώ! TODA! grazie!

thank you!

GRACIAS! Obrigado! Dank je! DANK U! DZIĘKUJĘ!



Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu



www.sibfest.ro

20 - 29 iunie 2025



Partener oficial

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU ESTE ORGANIZAT DE

TEATRUL NAȚIONAL RADU STANCA SIBIU
FONDAT ÎN 1788

Primăria Municipiului Sibiu este principalul finanțator al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu

PROIECT CULTURAL FINANȚAT DE

MINISTERUL CULTURII

EVENIMENT REALIZAT CU SPRIJINUL

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII

UNIVERSITATEA LUCIAN BLAGA DIN SIBIU

MINISTERUL AFACERILOR EXTERNE

CO-ORGANIZATOR

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

ACȚIUNE CO-FINANȚATĂ DE

Consiliul Județean Sibiu

UNITER

CO-PRODUCĂTORI

TVR

Radio România

PARTENERI STRATEGICI

Institut français

la francophonie

Botschaft der Bundesrepublik Deutschland Bukarest

Konsulat der Bundesrepublik Deutschland Hermannstadt

GOETHE INSTITUT

Ministry of Culture and National Heritage Republic of Poland

Co-financed by the Minister of Culture and National Heritage of the Republic of Poland

Poland—Romania Cultural Season 2024—2025

Cooperación Española

Instituto Cervantes Bucarest

AC/E ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA

institut ramon llull

Ambasada Norvegiei

British Embassy Bucharest

BRITISH COUNCIL

Swiss Sponsors' Fund România

prohelvetia

Ambasada Japoniei în România

Ambasada Austriei București

forumul cultural austriac

EMBASSY OF THE KINGDOM OF BELGIUM IN BUCHAREST

Ambasciata d'Italia Bucarest

Istituto italiano di cultura Bucarest

ISRAEL

中华人民共和国文化和旅游部

PARTENERI OFICIALI

UniCredit Bank

DEDEMAN
DEDICAT PLANURILOR TALE

BRD
GROUPE SOCIETE GENERALE

NEPI ROCKCASTLE

Promenada

PARTENER DE ÎNCREDERE

CEC Bank

PARTENER AL DIVERSITĂȚII CULTURALE

Garanti BBVA

PARTENER SPECIAL

JTI

PARTENER DE TRADIȚIE

Raiffeisen Bank

PARTENER STRATEGIC

PEPSI

PARTENER PRINCIPAL

LIDL

PARTENERI

e·on

GLS

PARTENER PENTRU CONFERINȚE SPECIALE ȘI LANSĂRI DE CARTE

fundația PROCULTURA
– Magda și Ovidiu Buluc –

PARTENER DE MOBILITATE

AUTOKLASS
Official home of Mercedes-Benz

PARTENER AL THERME FORUM

THERME BUCUREȘTI

PARTENER AL SEZONULUI DE STRADĂ

BANCA TRANSILVANIA

APA OFICIALĂ A FESTIVALULUI

AQUA CARPATICA

PARTENER PENTRU SĂNĂTATE

DENT ESTET
The Leading Dental Centers of Romania

PARTENERI

Trans Agape

HEIDI

VINURILE OFICIALE ALE FESTIVALULUI

CRAMA OPRIȘOR

PARTENER

URSUS

PARTENERI MEDIA

euronews.

DW Made for minds.

rfi ROMÂNIA

AGERPRES Actualizează lumea.

ROCK FM 89.9

Magic FM

HotNews.ro

adevărul

NEWS.RO

G4Media.ro

Biz

HAUTE CULTURE

zile și nopți

IQads

LiterNet

HAPP

.filmecărți

VORBITORINCII

CapitalCultural.

TURNUL SFATULUI

Tribuna

SIBIU 100

OPA DE SIBIU

Hermannstädter Zeitung

Mesagerul

monitorulcj.ro

#goodtime

știrideSibiu.ro

Sibiul în imagini

SIBIU INDEPENDENT

ZIARUL STAR SIBIAN

STRADA CETĂȚII

Sibiul bun

SIBIU CITY APP

PARTENER DE MONITORIZARE

mediaTRUST


sibfest.ro